

L'écriture migrante au féminin francophone : dialogues  
intergénérationnels sur les représentations de l'ordre amoureux /  
Carmen Mata Barreiro. — Extrait de : Revue des lettres et de  
traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 12 (2006), pp. 343-354.

Notes au bas des pages.

I. Ecrivaines. II. Francophonie. III. Amour. IV. femmes et  
littérature.

PER L1037 / FL198619P

# L'ÉCRITURE MIGRANTE AU FÉMININ FRANCOPHONE: DIALOGUES INTERGÉNÉRATIONNELS SUR LES REPRÉSENTATIONS DE L'ORDRE AMOUREUX

Carmen MATA BARREIRO  
Universidad Autónoma de Madrid, Espagne

*La littérature est là à mon avis pour faire poser des questions sur la vie. Si la littérature, comme toute manifestation culturelle, n'est pas en lien avec la vie, à mon avis, c'est une coquille vide<sup>1</sup>.*

*[J]'aime le troisième dimanche du mois quand je vais voir Tante Eulalie et qu'elle me berce dans ses histoires qui m'écorchent ou me ravissent, avec sa volupté subtile et son pouvoir de capter le cri qui perce sous le rire, la laideur que l'on essaie de maquiller en paradis, la violence consacrée au nom de l'amour<sup>2</sup>.*

Dans l'écriture migrante au féminin francophone, nous constatons l'importance des dialogues entre des femmes appartenant à différentes générations qui concernent les représentations de l'ordre amoureux. Ils reflètent non seulement l'évolution de ces représentations, liée à l'évolution de leur cosmovision et à la construction de leur identité, mais aussi la tension entre les représentations de la société d'accueil et celles du pays de provenance des migrantes, et, dans certains cas, l'expérience de la colonisation et les traces de l'esclavage.

À ces aspects littéraires, sociologiques, historiques et anthropologiques s'ajoute l'intérêt des éléments linguistiques que véhiculent ces dialogues:

---

(1) Louise Dupré, «Vivante», dans Stéphane Lépine, *Un cœur qui bat*, Montréal, Publications Sibyllines, 2006, p. 33.

(2) Mona Latif-Ghattas, *Les Lunes de miel*, Montréal, Leméac Éditeur Inc., 1996, p. 10.

des mots, des concepts, des expressions, des proverbes et la façon de construire les discours reflètent les tabous, les règles, la volonté de transgresser ou le riche univers des sentiments et des valeurs.

Nous étudierons ces dialogues dans l'œuvre des écrivaines provenant d'espaces culturels divers tels que l'Afrique subsaharienne, le Maghreb, Haïti et le Moyen-Orient, à savoir chez Fatou Diome, Leïla Houari, Leïla Sebbar, Marie-Célie Agnant, Mona Latif-Ghattas et Abba Farhoud.

### **Dialogues intergénérationnels et dialogues d'espaces socioculturels chez Leïla Sebbar et Leïla Houari**

L'œuvre des écrivaines Leïla Sebbar et Leïla Houari, dont le parcours biographique détermine leur appartenance à une double culture, celle du Maghreb (l'Algérie chez Leïla Sebbar et le Maroc chez Leïla Houari) et la culture européenne (la France chez Leïla Sebbar et la Belgique et la France chez Leïla Houari), reflète et analyse l'évolution du rapport entre les choix personnels des femmes dans la construction de leur vie adulte, et particulièrement dans la gestion de leur vie amoureuse, et les contraintes et le destin collectif du groupe familial. Cette évolution est due autant au changement d'espace socioculturel inhérent à l'immigration qu'à la coexistence de plusieurs générations.

Dans la nouvelle «La chambre» du recueil *Le baiser* (1997) de Leïla Sebbar, une femme qui vit et qui vieillit seule dans une petite chambre du «dernier étage de l'immeuble le plus vétuste d'[un] vieux quartier»<sup>3</sup> de Marseille se rappelle sa jeunesse en Arménie et la façon dont son projet de vie adulte avait été tracé par sa famille:

*«Sa mère, au pays de l'enfance, en Arménie (...) lui a tout appris. Sa fille serait une bonne épouse, une bonne mère, une bonne chrétienne; dans la maison du village, elle sait déjà qui sera l'époux, l'homme pour sa seule vie. La mère a brodé avec elle le trousseau, les initiales en lettres rouges sur le linge de maison; elle sait lire, écrire, compter, ce qu'il faut pour une maison prospère et de beaux enfants»<sup>4</sup>.*

(3) Leïla Sebbar, «La chambre», dans *Le baiser*, Paris, Hachette, 1997, p. 43.

(4) *Ibid.*, p. 42.

Ce projet a été bouleversé lorsqu'il a été greffé sur une autre société, la société d'accueil:

«Elle rappelait l'offrande des grappes de raisin, le noir et le blanc, à la cérémonie religieuse, et les fêtes de mariage pour chacun des enfants. Sept. Cinq fils, deux filles, et pas un auprès d'elle. Ils ne savent pas qu'une mère meurt aussi? (...) Et l'homme, le père de ses enfants, cet homme qu'elle a aimé là-bas et qu'elle n'a plus aimé dans la ville étrangère où il l'a laissée seule, un matin du mois de mai, seule avec les sept enfants, le dernier encore au sein»<sup>5</sup>.

### *Les «beurettes»: acculturation, silence et dialogues mères-filles*

Dans la décennie 1980, la décennie où a eu lieu en France la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983, que les médias français ont rebaptisée la Marche des Beurs, les deux écrivaines, Leïla Sebbar et Leïla Houari, ont écrit des romans où les héroïnes sont des jeunes filles issues de l'immigration maghrébine qui vivent à Paris ou à Bruxelles et qui subissent un processus d'acculturation caractérisé par des «écarts d'identité»<sup>6</sup> par rapport à leurs parents, des ayant migré d'Algérie ou du Maroc.

Dans le roman *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*<sup>7</sup> (1982), Shérazade, née dans le département de Seine-Saint-Denis, limitrophe de Paris, à «Aulnay-sous-Bois»<sup>8</sup>, au sein d'une famille d'origine algérienne, et dont le père travaille chez Citroën, doit faire face, au seuil de son adolescence, aux contraintes imposées par la sexualisation de l'espace propre à la culture maghrébine, qui tend à confiner la femme dans l'espace du dedans, espace clos, et entrave sa volonté de conquérir l'espace de sa propre mobilité. Après avoir refusé plusieurs propositions de mariage «compromis»<sup>9</sup>, elle fait le choix de la rupture, et devient fugueuse, en errant dans Paris, les squatts, les rues, les bibliothèques.

(5) Leïla Sebbar, «La chambre», dans *Le baiser*, Paris, Hachette, 1997, p. 45-46.

(6) Azouz Begag, Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

(7) Leïla Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Paris, Éditions Stock, 1982.

(8) *Ibid.*, p. 27.

(9) Fouzia Draoua, *Le mariage compromis*, Thèse de psychologie, Paris V, 1985. Voir aussi: Nacira Guénif Souilamas, *Des beurettes*, Paris, Hachette Littératures, 2003 [Éd. Grasset & Fasquelle, 2000].

Sa mère, coincée entre l'autorité du père et l'amour pour ses enfants, n'avait pas su établir une dialogue avec Shérazade. Elle ne comprend pas pourquoi sa fille a quitté la maison. Elle se sent obligée de perpétuer l'honneur à travers l'ordre patriarcal et reproduit des rapports aliénants. Elle considère que les problèmes concernant les sorties et même les «raclées du père» ne constituent pas des causes justifiant la décision de Shérazade:

*«Ils n'avaient pas compris pourquoi elle était partie. Elle ne manquait de rien. Elle ne sortait pas beaucoup mais elle n'était pas la seule, et les raclées du père n'étaient pas si terribles, tout de même. (...) Son père ne l'avait pas mariée de force. Il avait accepté plusieurs fois qu'elle refuse un parti qui se présentait. Pourtant combien auraient pu lui convenir. Les prétendants disaient même qu'elle continuerait ses études à leurs frais; ils proposaient des dots élevées; ils avaient une situation intéressante; certains étaient dans le commerce et ça marchait bien. Alors pourquoi dire toujours non?»<sup>10</sup>.*

Sa mère a essayé d'assouplir les cadres de l'interaction familial en soutenant sa fille et en ne la surchargeant pas de tâches ménagères en vue de favoriser sa réussite scolaire. Elle pleure et demande à une autre de ses filles, Mériem, d'agir en médiatrice: «Sa mère lui demandait si elle savait où se trouvait sa sœur, ce qu'elle faisait, si elle allait la revoir. (...) Sa mère pleurait en disant à sa fille que si Shérazade voulait revenir, elle serait contente et son père aussi»<sup>11</sup>.

Dans le roman *Zeida de nulle part* (1985) de Leïla Houari, Zeida, adolescente appartenant à une famille d'origine marocaine, est écartelée entre sa volonté d'éprouver les sensations associées à l'amour, aux expériences sexuelles, et sa volonté d'épargner des sources de douleur à sa mère: «elle se sentait coupable, mais elle (...) cherchait le corps qui lui apprendrait son soleil, (...) elle voulait goûter le sel sur une bouche qui sentait l'huile d'olive»<sup>12</sup>. Voulant échapper à la pression de «l'honneur» et à la violence que son père emploie avec elle dès qu'il soupçonne qu'elle pourrait devenir «une petite révoltée qui déshonore sa race»<sup>13</sup>, elle fait une

(10) Leïla Sebbar, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, op. cit., p. 69-70.

(11) *Ibid.*, p. 69.

(12) Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1985, p. 16.

(13) *Ibid.*, p. 17.

fugue momentanée mais elle décide de retourner chez sa mère et de lui parler. Son attitude se rapproche désormais de ce que Begag et Chaouite appellent «la stratégie de Janus ou de double miroir»<sup>14</sup> en essayant de maintenir un équilibre entre intégration, subjectivité et identité.

Zeida engage une conversation avec sa mère, où celle-ci lui raconte son mariage à Taza, un mariage contraint avec un homme qu'elle ne connaissait pas, «un homme... marié»<sup>15</sup>. Zeida prend conscience de la distance entre sa conception de l'amour et celle que sa mère avait vécue, poussée par la pression familiale et par le sens de l'honneur associé à la virginité. Elle ressent des sentiments contradictoires, un sentiment de révolte contre la résignation et la soumission aux intérêts de la famille chez sa mère et la prise de conscience de la difficulté de frayer son propre chemin en bravant les interdits:

*«Tu parlais, je t'écoutais, j'aurais tellement voulu être comme toi, accepter les choses telles qu'elles sont, tu n'as pas été très heureuse et un rien te fait sourire. (...) Tu me racontes ta nuit de nocces, simplement, parce que c'est comme cela et moi je me fâche, pourtant je ne trouve rien à répondre, tu me dis: «L'honneur c'est la pureté de la femme que pour cela, au moins, papa ne pouvait rien te reprocher, aucun homme ne veut d'une femme impure... et moi, je veux justement déchirer ce voile d'interdits, je veux connaître l'amour»<sup>16</sup>.*

### **Grands-mères haïtiennes et petites filles chez Marie-Célie Agnant: la construction de la complicité**

Dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant, écrivaine québécoise d'origine haïtienne, les personnages des grands-mères sont des piliers, des femmes «poto-mitan»<sup>17</sup>, des «guerrières». Dans les familles, souvent des mères élèvent seules leurs enfants, et les grands-mères partagent le sens de l'autonomie et de la révolte de leurs petites filles, comme la grand-mère Céphie de *Le Noël de Maïté* (1999) ou la grand-mère Marianne de *La dot de Sara* (1995).

---

(14) Azouz Begag, Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, op. cit., p. 117.

(15) Leila Houari, *Zeida de nulle part*, op. cit., p. 35.

(16) Leila Houari, *Zeida de nulle part*, op. cit., p. 38-39.

(17) En créole, pilier central.

Dans le roman *La dot de Sara*, quatre générations de femmes se rencontrent: Marianna, qui était arrivée à Montréal pour aider sa fille Giselle après la naissance de sa petite-fille Sara, transmet la mémoire de l'aïeule Aïda, «une guerrière», à Sara, un legs culturel qu'elle tient à lui laisser en héritage. Marianna fait partie des «femmes du temps longtemps» dont «[l']instinct de survie» les amène «à [se] méfier des hommes»<sup>18</sup>, des «*papa pitit*»<sup>19</sup> qui passaient, (...) et puis s'en allaient tout comme ils étaient arrivés, en laissant dans nos entrailles la trace de leur passage»<sup>20</sup>, mais elle aurait souhaité raconter à Sara «une histoire de grand-père qui un jour, avant d'être le vent, rien que le vent, était un bel arbre, celui qui tendrement avait su mêler ses racines à ma vie»: «j'aurais voulu d'un homme qui m'aurait mis bague au doigt et m'aurait baptisée madame pour le meilleur et pour le pire»<sup>21</sup>.

Lorsque Marianna raconte à Sara que sa grand-mère Aïda l'avait envoyée à l'école, et que, «À l'école d'économie domestique, nous apprenions à coudre, broder, cuisiner. On faisait de nous de vraies femmes», Sara devient «rouge de colère»: «Ne parle pas ainsi, grand-maman! (...) Moi je refuse de savoir coudre et faire à manger! Et personne ne pourra m'y obliger!»<sup>22</sup>. Et quand Marianna décide de rentrer en Haïti, elle dit à Sara qu'elle rêve de la voir mariée. Sara, âgée de vingt ans, lui parle de «l'indépendance amoureuse, le vrai sens de l'amour» et lui dit qu'elle aura «un enfant. Une fille. Pour nous deux. Elle s'appellera Aïda-Marianna», car «La science nous donne à présent la possibilité de choisir aussi le sexe des enfants»<sup>23</sup>. En écoutant les paroles de Sara, Marianna est «prise de vertige» et prend conscience de la façon dont le monde change: «Le monde change-t-il tellement que je ne comprenne plus le langage de ma propre petite-fille?»<sup>24</sup>.

---

(18) Marie-Célie Agnant, *La dot de Sara*, Montréal & Port-au-Prince, Les Éditions du remue-ménage & Les Éditions du Cidihca, 2000 [édition originale, 1995], p. 45.

(19) Géniteur, père.

(20) Marie-Célie Agnant, *La dot de Sara*, op. cit., p. 64.

(21) *Ibid.*, p. 25, 24.

(22) *Ibid.*, p. 19.

(23) *Ibid.*, p. 140.

(24) *Ibid.*, p. 137.

## Mères et filles dans l'œuvre d'Abla Farhoud

Abla Farhoud, dramaturge et romancière québécoise née au Liban, montre dans son roman *Le bonheur a la queue glissante* (1998) comment la blessure liée à l'absence de respect et à la présence de la violence infligée par son mari a déterminé la persistance de l'amertume et de la honte chez le personnage de Dounia, la mère d'une famille libanaise de six enfants qui quitte le Liban et émigre au Québec. Elle traîne le poids écrasant de ce qu'elle juge comme sa lâcheté face à la violence de son mari, que son père, qu'elle admirait, n'a pas condamnée:

*«Il y a des choses que l'on ne peut ni raconter ni dire à voix basse tant on en a honte. (...) J'ai honte... Depuis cinquante années, j'ai honte. Même y penser, j'ai honte. (...) Mon père et le père de mes enfants étaient chacun sur son cheval, prêts à partir. J'ai dit: «Ne t'en va pas, Salim, je vais accoucher dans les jours qui viennent, je ne veux pas être seule comme les deux autres fois». (...) C'est tout ce que je lui ai dit. Quel mal y avait-il à dire à cet homme que j'avais choisi pour époux, qui m'avait choisie pour épouse, que personne ne m'avait forcée à marier, à cet homme que j'aimais, quel mal y avait-il à lui demander de rester au village pour l'accouchement de son troisième enfant?...»<sup>25</sup>.*

Dounia se demande, cinquante ans après, pourquoi elle n'est pas partie, et elle conclut que l'un des facteurs responsables de sa résignation a été l'éducation qu'elle avait reçue: «ce père et toute sa communauté d'hommes, et de femmes aussi, nous ont appris à plier, à nous taire, à ne rien dévoiler, à avoir honte, à tout endurer»<sup>26</sup>. Et elle se demande: «L'honneur et la dignité, dont j'avais tellement entendu parler depuis mon enfance, n'étaient-ils que des mots vides ou des paroles d'hommes faites pour les hommes?»<sup>27</sup>.

Lorsqu'elle vit au Québec, elle regarde comment ses trois filles, Samira, Myriam et Kaokab, devenues adultes, gèrent leur vie amoureuse en liberté, et elle essaie de comprendre leur style de vie, la présence de la cohabitation ou du divorce, contrairement à son mari, le père de ses enfants, qui a une attitude de rejet de cette liberté:

---

(25) Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1998, p. 147-148.

(26) *Ibid.*, p. 149.

(27) *Ibid.*, p. 150.



«Assis près de Kaokab, un homme que j'ai déjà vu une fois ou deux. À côté de Farid, une jeune femme que je vois pour la première fois. Farid et Kaokab ne restent pas longtemps avec la même personne. S'ils sont heureux, tant mieux. Mon mari a de la difficulté à accepter. Même si nous vivons ici depuis de nombreuses années, les coutumes de ce pays lui paraissent toujours inconcevables. Surtout quand il s'agit de ses filles»<sup>28</sup>.

### Tradition et dissidence dans l'œuvre de Fatou Diome: le dialogue est-il possible?

L'écrivaine Fatou Diome, née au Sénégal et vivant à Strasbourg, est l'auteure d'un recueil de nouvelles, *La Préférence nationale* (2001) et de deux romans, *Le ventre de l'Atlantique* (2003) et *Kétala* (2006). La narratrice du roman *Le ventre de l'Atlantique*, Salie, Sénégalaise immigrée en France, doit faire face aux jugements des «commères» de son village lorsqu'elle y retourne pendant les vacances. Ayant transgressé les règles de sa société natale tout d'abord en choisissant un compagnon blanc et en divorçant ensuite, elle doit écouter les reproches de ces femmes pour lesquelles le mariage constitue la grande affaire de la vie d'une femme et la maternité constitue l'objectif essentiel du mariage. Elles viennent lui rendre visite et, devant le silence de Salie, elles débitent des proverbes qui insistent sur l'importance de la fécondité: «L'agriculteur, disaient-elles, attend des récoltes de ses semailles», «L'honneur d'une femme vient de son lait»<sup>29</sup>.

Le recours à des proverbes chez ces «commères» traduit leur enracinement dans leur culture avec laquelle elles entretiennent une étroite symbiose, et dont elles contribuent à maintenir et à pérenniser les valeurs<sup>30</sup>. Le dialogue s'avère impossible: «Quelle bouche aurait osé nommer la pilule devant elles, au risque de se tordre à vie? Leur dire qu'en Europe on peut programmer et limiter les naissances aurait été perçu comme une provocation»<sup>31</sup>. La narratrice supporte, «muette, leur présence avec la patience polie que la tradition exigeait de moi», et «elles

(28) Abia Farhoud, *Le bonheur à la queue glissante*, op. cit., p. 13.

(29) Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Éd. Anne Carrière, 2003, p. 68.

(30) Voir: Jacques Chevrier, *L'arbre à palabres, essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Éd. Hatier, 1986, p. 301.

(31) Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 68-69.

repartaient chargées de leurs questions sans réponses, supputant la stérilité, cause majeure de divorces au village»<sup>32</sup>. Salie les perçoit comme des «Menhirs sur le socle de la tradition» et elle envie «leur sérénité, ce confort psychologique qu'elles tiraient sans doute de la fermeté de leurs convictions»<sup>33</sup>, car elle doit faire face au «tourbillon du brassage culturel qui [la] faisait vaciller»<sup>34</sup>. Elle prend conscience de la diversité des voies qu'elle et les commères empruntent pour construire leur identité de femmes: «Elles suivaient leur ligne, je cherchais la mienne vers une autre direction», et à quel point cette divergence empêche toute communication: «nous n'avions rien à nous dire»<sup>35</sup>.

### ***Les Lunes de miel de Mona Latif-Ghattas: la magie des récits des couples venus d'Orient***

Mona Latif-Ghattas, née en Égypte et vivant à Montréal depuis 1966, est poète, romancière, metteuse en scène et compositrice. Sa double appartenance, à l'Orient et à l'Occident, est inscrite dans ses livres. Dans *Les Lunes de miel* (1996), la convergence entre Orient et Occident détermine le choix des voix et de l'instance narratives. Deux narrateurs, qui sont parallèlement des personnages, co-organisent les récits. Le premier, narrateur homodiégétique, est une narratrice, Christine Achour, montréalaise d'origine égyptienne, qui introduit le personnage de Tante Eulalie, dame âgée de quatre-vingt-huit ans, née en Égypte, qui parle le français et l'arabe et vit à la Résidence Sainte-Anne-Thérèse du Souvenir. Christine Achour décide de distraire cette dame, qui est seule, et Tante Eulalie, après chacune des sorties hebdomadaires, la gratifie d'un récit. Ces récits se présentent comme des récits emboîtés à la façon des contes des *Mille et Une Nuits* et évoquent le destin d'une douzaine de couples égyptiens qui ont émigré de l'Égypte au cours des années 1960, lors de la nationalisation des entreprises privées par le régime de Nasser.

Ces récits racontent l'évolution de ces couples égyptiens, qui se sont

---

(32) Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 69.

(33) *Ibid.*, p. 69.

(34) *Ibid.*, p. 69.

(35) *Ibid.*, p. 69.

constitués souvent dans les valeurs de la société traditionnelle d'Égypte, et qui, dans leur processus d'acculturation, rencontrent parallèlement les valeurs de la société canadienne-québécoise et les valeurs que partage le groupe ethnoculturel égyptien. Parmi ces valeurs traditionnelles, la première est l'importance du mariage, qui, pour certains, est «la seule vérité»<sup>36</sup>. Certaines femmes sont «de l'école du mariage à tout prix, partant du principe qu'une femme se fane quand elle n'est pas ensemencée»<sup>37</sup>.

Ces récits reflètent aussi le fait que «Les gens de Haute-Égypte ne plaisaient pas avec l'honneur (...) [qui] est souvent lié à l'hymen de leurs femmes. (...) Ils vont jusqu'à tuer les jeunes qui «consomment» avant le mariage»<sup>38</sup>. Dans la genèse de certains couples, la jeune femme a dû renoncer à l'amour et a été destinée par sa famille à servir les intérêts économiques du groupe familial: «en Orient, les pères qui sacrifient leurs filles pour leur propre intérêt sont plus nombreux qu'on ne le pense»<sup>39</sup>.

À l'intérieur du groupe ethnoculturel égyptien au Québec, on exprime souvent une préférence pour des conjoints dont on connaît les origines, ce qui reflète une certaine endogamie: «Qui était ce jeune homme et d'où sortait-il? On ne le connaissait ni d'Adam ni d'Ève. Il y a au Canada plusieurs jeunes gens venus d'Orient, éduqués, et dont on connaît les origines»<sup>40</sup>. Et dans ce même univers transplanté au Québec, lorsque les couples ont des crises, la crainte du qu'en-dira-t-on fait écarter l'idée du divorce: «Mais que Bertha divorce? Voyons. C'est une honte. Que vont dire les gens? Quand on est bien élevée, on ne quitte pas son mari»<sup>41</sup>.

Le discours de Tante Eulalie reflète aussi l'imaginaire social de sa génération concernant l'amour, les images et les tabous. Ainsi, elle ne cesse de s'excuser lorsqu'elle a recours à des expressions telles que «faire l'amour»<sup>42</sup>, «la libération sexuelle»<sup>43</sup>, «la déflora»<sup>44</sup>. Et elle évoque

---

(36) Mona Latif-Ghattas, *Les Lunes de miel*, Montréal, Leméac Éditeur inc., 1996, p. 153.

(37) *Ibid.*, p. 96.

(38) *Ibid.*, p. 45.

(39) *Ibid.*, p. 77.

(40) *Ibid.*, p. 21.

(41) *Ibid.*, p. 33.

(42) *Ibid.*, p. 27.

(43) *Ibid.*, p. 43.

(44) *Ibid.*, p. 45.

à plusieurs reprises l'image de «la pastèque» associée au mariage et à son devenir:

*«Tu sais ma fille, en Orient, quand on achète une pastèque, on ne sait jamais d'avance si elle est rouge et sucrée ou blanche et amère. On la choisit par instinct, on l'emporte et on l'ouvre chez soi. Eh bien, le mariage c'est comme une pastèque. Si elle est rouge tant mieux, si elle est blanche tant pis pour celui qui l'a choisie et qui en a payé le prix»<sup>45</sup>.*

Les «histoires» de Tante Eulalie «sont entrées dans ma vie»<sup>46</sup>, dit la narratrice, Christine, et ont agi sur elle, qui, après avoir déclaré à Tante Eulalie, lorsqu'elles se sont rencontrées pour la première fois, qu'«à quarante ans passés [elle] étai[t] encore célibataire et farouchement endurcie contre le mariage, mais que, certains soirs de grisaille, [elle] pensai[t] avoir raté le vrai coche de la vie d'une femme»<sup>47</sup>, décide de se marier avec Jean-Pierre Maher -assistant social que Tante Eulalie avait invité-, «simplement et sans réticences, comme deux amis qui en savaient assez pour choisir de vivre ensemble, dans une proximité que nous essayons de ne pas rendre aliénante»<sup>48</sup>. Ainsi, les récits de Tante Eulalie et son attitude semblable à celle qu'avaient «jadis les femmes d'Orient pour marier les filles»<sup>49</sup> convergent avec l'attachement à la liberté chez Christine et aboutissent à un métissage de l'Orient et l'Occident: un mariage enraciné dans des valeurs de liberté, lucidité et respect.

## En guise de conclusion

Dans l'écriture migrante au féminin francophone, la liberté, la lucidité et le respect apparaissent comme les valeurs qu'on cherche à associer à l'amour actuellement. Elle montre comment souvent les femmes appartenant à des groupes ethnoculturels qui proviennent de sociétés «holistes»<sup>50</sup> (L. Dumont), sociétés hiérarchisées où l'individu est au

(45) Mona Latif-Ghattas, *Les Lunes de miel*, op. cit., 1996, p. 12.

(46) *Ibid.*, p. 225.

(47) *Ibid.*, p. 11-12.

(48) *Ibid.*, p. 270-271.

(49) *Ibid.*, p. 225.

(50) L'anthropologue Louis Dumont a esquissé une généalogie de «l'idéologie individualiste moderne»: son approche s'appuie sur l'opposition entre «holisme» et «individualisme». Cf. Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, Paris, Seuil, 1983.

service de la communauté, revendiquent des valeurs existant dans les sociétés d'accueil individualistes, telles que la liberté de disposer de son corps, la liberté de choisir. Dans les dialogues intergénérationnels sur les représentations de l'ordre amoureux, les jeunes femmes expriment leur aspiration à l'affirmation de la vie personnelle, à ce qu'Alain Touraine appelle la culture du sujet individuel<sup>(51)</sup>.

---

(51) Voir: Farhad Khosrokhavar et Alain Touraine, *La Recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Fayard, 2000.